الزمن السردي بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني

د. هشام محمد إبراهيم مطاوع
أستاذ مساعد، جامعة باليك آسر، تركيا
البريد الإلكتروني: hishammotowa@gmail.com
معرف (أوركيد): 0000-0002-3719-8554

بحث أصيل الاستلام: ٣٠-٣-٢٠٢١ القبول: ٢٥-٤-٢٠٢١ النشر: ٢٨-٤-٢٠٢١

الملخص:

قارنت المقالة بين قصة الكاتب الألماني فولفجانج بورشرت "ساعة المطبخ" وقصة الكاتب المصري جمال الغيطاني "أرض أرض"، وقد ارتكزت المقارنة على الزمن السردي في كلا العملين.

تكتسب المقالة أهميتها من ندرة الدراسات المقارنة التي تتخذ من الثقافة العربية والثقافة الألمانية مجالاً لها، فمعظم الدراسات المقارنة في الدراسات العربية تدور بين الأدب العربي من جانب والأدب الانجليزي أو الفرنسي من جانب آخر، الأمر الذي يشكل ثغرةً كبيرةً في الدراسات المقارنة العربية.

وقد خلصت المقالة إلى وجود أوجه تشابه متعددة بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني مع عدم وجود علاقات مباشرة من التأثير والتأثر بين الكاتبين، وقد تكون هذه العلاقات المتشابهة ناتجة عن مرور كلا الكاتبين بعدد من الخبرات المتشابهة الناتجة عن الهزيمة الحربية القاسية.

الكلمات المفتاحية:

القصة القصيرة، الزمن السردي، جمال الغيطاني، فولفجانج بورشرت

للاستشهاد: مطاوع، هشام. (٢٠٢١). الزمن السردي بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مج٢، ع١. ٢٧١-٣٠٦ https://www.daadjournal.com/

Atıf İçin / For Citation: Motowa, Hesham. (2021). Wolfgang Borchert ve Gamal Al Ghitani arasındaki anlatı zamanı. Arap Dilbilimi ve Edebiyatı Dergisi – DÂD. Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3, 271-306. https://www.daadjournal.com/.

The Narrative Time Between Wolfgang Burchert and Gamal Al Ghitani

Dr. Hesham Moahmed Ibrahim Motowa

Assistant Professor, Balıkesır University, Turkey

E-mail: hishammotowa@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-3719-8554

Research Article Received: 30.30.2021 Accepted: 25.4.2021 Published: 28.4.2021

Abstract:

The article compared the story of the German writer Wolfgang Borscht, "The Kitchen Clock," and the story of the Egyptian writer Gamal Al-Ghitani, "A land ... a land." The comparison was based on the narrative time in both works. The article gains its importance due to the scarcity of comparative studies in the field of Arab and German cultures. Most of the comparative studies in Arab studies revolve between Arabic literature on the one hand and English or French literature on the other hand. The article concluded that there are multiple similarities between Wolfgang Borchert and Gamal Al Ghitani, with no direct relationships of influence between the two writers. These similar relationships may be the result a number of similar experiences resulting from the brutal military defeat that the two authors went through.

Keywords:

Short story, The Narrative time, Gamal Al Ghitani, Wolfgang Burchert

Wolfgang Borchert ve Gamal Al Ghitani arasındaki anlatı zamanı

Dr. Öğr. Üyesi Hesham Moahmed Ibrahim MOTOWA

Balıkesır Üniversitesi, Türkiye

E-Posta: hishammotowa@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-3719-8554

Araştirma Makalesi Geliş: 30.03. 2021 Kabul: 25.04.2021 yayın: 28.04.2021

Özet:

Makale, Alman yazar Wolfgang Burchert'in "Mutfak saati"hikayesini ve Mısırlı yazar Gamal Al-Ghitani'nin "yer küresi" hikayesini karşılaştırdı. Karşılaştırma, her iki hikayedeki Kronolojik anlatıma dayanıyordu.

Makale, Arap ve Alman kültürünü alan olarak alan karşılaştırmalı çalışmaların azlığı nedeniyle önem kazanmaktadır. Onun için arap ve alman kültürlerinde yön bulmuştur.

Arap çalışmalarındaki karşılaştırmalı çalışmaların çoğu, bir yandan Arap edebiyatı diğer yandan İngiliz veya Fransız edebiyatı arasında dönüyor. Bu da Arap karşılaştırmalı araştırmalarında büyük bir boşluk oluşturuyor.

Makale, Wolfgang Borchert ve Gamal Al Ghitani arasında, iki yazar arasında doğrudan bir etkilenme ve etkileme ilişkisi olmayan birçok benzerlik olduğu sonucuna varmıştır. Bu benzer ilişkiler, her iki yazarın da şiddetli olaylardan kaynaklanan bir dizi benzer deneyimlerden. Şiddetli ve sert savaş yenilgisinin sonucu olabilir.

Anahtar Kelimeler:

Kısa hikaye, Anlatı Zamanı, Gamal Al Ghitani, Wolfgang Borchert

تقديم:

ارتكزت أبحاث الأدب المقارن لفترة طويلة على دراسة ظاهرة التأثير والتأثر، ذلك وفقا للأسس التي أرستها المدرسة الفرنسية، حيث دار الكثير من الدراسات المقارنة حول الدور الريادي للأدب الفرنسي وتأثير الأدباء الفرنسيين على غيرهم.

إن المدرسة الفرنسية بنزوعها العلمي البحت وتركيزها على المبادئ الفلسفية الوضعية تعتمد بصورة أساسية على الوثائق الشخصية كالمراسلات بين الأدباء وبعضهم البعض، والأحاديث الصحفية المنشورة في الصحف، بوصف هذه الرسائل والأحاديث الصحفية حقائق موثوقا فيها، أما الجهود النقدية في التعامل مع النصوص فقد تجنبتها المدرسة الفرنسية؛ ذلك بوصفها جهود ذاتية غير علمية.

ومع مرور الوقت نشأت أزمة منهجية في الدراسات المقارنة تحدث عنها الكثير من النقاد مثل رينيه ويلك -René Wellek- (١٩٠٣م- ١٩٩٥م)، الذي لخص الأزمة التي مر بها الأدب المقارن في مقاله المشهور "أزمة الأدب المقارن" ووصف لنا الحالة التي آل إليها البحث الأدبي المقارن حيث أشار إلى أن " أخطر دلالة على الوضع المهترئ الذي تمر به دراستنا هي أنها لم تتمكن لحد الآن من تحديد دائرة عملها ومنهجيتها. وأنا أعتقد أن برامج العمل التي نشرها بالدنسبرج، وفان تيجم، وكاريه، وغيار قد فشلت في هذه المهمة الأساسية. فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمن، ووضعوا عليه أحمال القرن التاسع عشر الميتة من ولع بالحقائق والعلوم النسبية التاريخية."(ويليك، ١٩٨٧)

وقد كان لزاما على الباحثين في علم الأدب المقارن أن يتجاوزا فكرة التأثير والتأثر عن طريق الدراسات التي تقارن بين الأعمال الأدبية لكتاب دون وجود ضرورة لتأثر أحدهما بالآخر، ليتحول الهدف من الدراسات المقارنة إلى رصد التشابهات بين الكاتبين بافتراض وجود روح إنسانية تكمن في كافة الكتابات الأدبية، تلك الروح التي أشارإليها يوهان فولفجانج فون جوتهJohann Wolfgang von Goethe))، أول من ذكر

مصطلح الأدب العالمي- Die Weltliteratur-، ذلك في خطابه إلى ايكرمان في آخر أيام شهر يناير لعام ألف وتسعمائة وسبع وعشرين بقوله " إن قناعاتي تتأصل يوماً بعد يوم بأن الأدب إرث جماعي للبشرية بأثرها، وأنه يتجلى في كل مكان وفي كل زمان عند المئات من البشر... فالأدب القومي لم يعد بموسوعة أن يكون له أهمية كبيرة، فلقد آن الآن أوان الأدب العالمي وعلى الجميع أن يساهم فيه قدر استطاعته حتى نسرع الخطى بهذا المولود الجديد.(von Wilpert, 1989)

ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتوقع تشابها كربونيا بين مختلف كتاب العالم، فكما تجمع الروح الإنسانية الأدباء، سيختلف هؤلاء الكتاب بسبب تأثير بيئاتهم ومجتمعهم، فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نهمل دور المجتمع والبيئة،فالدراسات الأدبية ليست مقصورة على الجوانب اللغوية الخاصة بالنصوص، ولكنها منفتحة على غيرها من المجالات المعرفية الأخرى، الأمر الذي لا يمكن معه أن نتحدث عن موقف لغوي خالص أو موقف اجتماعي خالص.

ومع كثرة الانتقادات التي وجهت للمدرسة الفرنسية، بدأت تفقد دورها الريادي في مجال الأدب المقارن، ذلك الدور الذي شغلته المدرسة الأمريكية.

ولقد تجنبت المدرسة الأمريكية المآخذ التي وُجهت إلى المدرسة الفرنسية بصورة كبيرة، فالمدرسة الأمريكية تجعل هدف الأدب المقارن هو دراسة أية ظاهرة أدبية من خلال تحققات هذه الظاهرة في أكثر من أدب قومي واحد، ولا تشترط المدرسة الأمريكية ضرورة وجود علاقة التأثير والتأثر بين الأدبين.

والدراسة تحاول تطبيق التصور السابق على عملين ينتميان إلى بيئتين مختلفين تمام الاختلاف، بيئة شرقية وبيئة غربية، فالعمل الأول قصة " ساعة المطبخ" للكاتب الألماني فولفجانج بورشرت-Wolfgang Borchert-، والعمل الثاني قصة" أرض أرض " للكاتب المصري جمال الغيطاني.

تكتسب المقالة أهميتها من ندرة الدراسات المقارنة التي تتخذ من الثقافة العربية والثقافة الألمانية مجالاً لها، فمعظم الدراسات المقارنة في الدراسات العربية تدور بين الأدب العربي من جانب والأدب الانجليزي أو الفرنسي من جانب آخر، الأمر الذي يشكل ثغرةً كبيرةً في الدراسات المقارنة العربية.

ومن الأمور اللافتة وجود أوجه تشابه متعددة بين فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني مع عدم وجود علاقات مباشرة من التأثير والتأثر بين الكاتبين، وقد تكون هذه العلاقات المتشابهة ناتجة عن مرور كلا الكاتبين بعدد من الخبرات المتشابهة الناتجة عن الهزيمة الحربية القاسية.

منهج المقالة:

تسير الدراسة وفق المدرسة الأمريكية، حيث تقارن بين بنية الزمن عند كل من فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني، معتمدة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي.

تنقسم المقالة إلى قسمين:

القسم الأول: قسم نظري يحتوي على التعريف بأهم المصطلحات النقدية التي اعتمدت المقالة عليها.

القسم الثاني: يمثل هذا القسم الجانب التطبيقي حيث يتم تحليل ومقارنة قصة "أرض أرض" للكاتب المصري جمال الغيطاني[١] وقصة، "ساعة المطبخ" للكاتب الألماني" فولفجانج بورشرت" (Wolfgang Borchert)[٢]، وقد تم التمهيد لهذا القسم التطبيقي بتعريف كلا الكاتبين والقصتين محل البحث.

(١) أديب مصري ولد ١٩٤٥ وتوفي ٢٠١٥.

(٢) أديب ألماني ولد ١٩٢١ وتوفي ١٩٤٧.

القسم الأول: القسم النظري

نعرض في هذا القسم تعريف المفاهيم التي ترتكز عليها الدراسة التطبيقية في القسم الثاني من المقالة وهي الأدب المقارن والمدرسة الأمريكية والقصة القصيرة وبنية الزمن السردية.

تعريف الأدب المقارن (Die vergleichendeLiteraturwissenschaft)

يعرف جيرو فون فيلبرت Gero von Wilperts الأدب المقارن بأنه"اتجاه في البحث الأدبي له منهجيته الخاصة يتجاوز في دراسته **للتطور الأدبي** الحواجز القومية لتصل إلى الأدب العالمي وهو يعالج كافة الظواهر الأدبية التي لا يمكن فهمها بصورة كاملة في ضوء سياقها القومي فقط، كما أنه يعالج علاقات التبادل عبر **الزمان** أو عبر **المكان** وتفاعلاتها بين الآداب القومية المختلفة.(von Wilpert, 1989).

إن الأدب المقارن يرصد ظهور الأجناس الأدبية وتطوراتهاعبر الزمان، كما يدرس أسلوب العصر والأشكال الفنية وانتشارها بين الآداب القومية المختلفة، كما يدرس علم الاجتماع الأدبي المقارن الذي يستنبط بعض الظواهر وبعض القوانين عبر قراءة المتشابهات الاجتماعية عند الشعوب المختلفة وفي مختلف الأزمنة.

الزمن السردي:

يعد الزمن أحد أهم المقومات التي يرتكز عليها السرد سواء في القصة القصيرة أو في الرواية، الأمر الذي أدركه رواة السرد القديم؛ فبدأ الراوي القديم بجملة تؤطر للزمن، فالسارد في التراث القديم يبدأ سرده بجملة تحدد الزمان الذي تدور فيه أحداث سرده، ذلك من خلال صيغة تكررت بصورة لافتة مثل "كان ياما كان" أو "في قديم الزمان" وما شابههما، الأمر ذاته نجده في التراث الأوربي.

إن تشكيل الزمان داخل المسرودة يعد أحد أهم التقنيات التي تؤثر على البنية السردية، والزمن السردي يختلف بصورة كبيرة عن زمانيين هما الزمن الطبيعي والزمن النحوي، فلعالم السرد زمانه الذي يتحكم فيه المؤلف على لسان راويه، حيث يختلف في أمور كثيرة عن الزمن الطبيعي ولقد رصد بول ريكو (١٩١٣-٢٠٠٥) – Paul Ricoeur – هذه العلاقة بين الزمن السردي والزمن النحوي والزمن الطبيعي في كتابه "الزمان والسرد" وأكد على العلاقة الوثيقة بينهم فهو يرى أن "نظام الأزمنة النحوية بصرف النظر عن استقلاله عن الزمن وتعييناته الراهنة، لا يقوم أبدا بقطيعة واضحة على كافة المستويات مع تجربة الزمن. يخرج نظام الأزمنة النحوية من الزمن ويعود إليه، ويتعذر محو علامات هذا الأصل وهذا المصير في توزيع الأزمنة النحوية، (ريكو، ٢٠٠٦).

إن السرد فن لغوي تخضع له الإمكانيات التي تتيحها اللغة للسارد بأزمنتها النحوية وغيرها من الظروف الخاصة بالزمان، فيخضع هذه الإمكانيات اللغوية لتصوره الخاص عند تشكيله السردي.

إذا كانت الأزمنة الخاصة بالجملة اللغوية قد تمثل بالنسبة لنا مصطلح فرديناند دي سوسور (Ferdinand de Saussure) اللونج –الكلام- فإننا نرى أن الزمن السردي يمثل لنا مصطلح دي سوسيرالبارول- اللغة- فالزمن النحوي يمدنا بمنظومة للأزمنة الخاصة باللغة إلا أن السارد يستخدم هذه الأنظمة على وفق منظومة أخرى تخدم أغراضه السردية، إلا أن هذا الاستخدام يخرج تماما عن الانصياع التام للزمن الطبيعي، كما هو الحال عند الأزمنة النحوية، تلك التي تظل غالبا خاضعة للزمن الطبيعي لا تتخطاه، فالزمن السردي يمثل خروجا عن نظاميين زمنيين أولهما هو النظام الزمني النحوي، وثانيهما هو النظام الزمني الطبيعي.

إن الزمن السردي زمن يديره السارد فيتحكم في سرعة سيرورته، فقد نجده في موضع سردي يسير بسرعة لافته، فمن خلال سطر واحد تمر سنوات وقد نراه في

موضع آخر على العكس تماما فنجد الوقت يسير ببطء شديد، فالدقيقة الواحدة قد تستغرق صفحات طويلة من السرد، وقد يتوقف الزمن في لحظات سردية بعينها، كما حدث في القصتين موضوع هذه المقالة، حيث توقف الزمن السردي طويلا عند الساعة الثانية والنصف في قصة فولفجانج بورشرت، وتوقف أيضا عند الغيطاني عند الساعة التاسعة والنصف.

فالزمن السردي يختلف عن الزمن الطبيعي، فالزمن الطبيعي متدفق دائما للأمام، أما الزمن السردي فيسير وفق رؤية الراوي الذي يتحكم في سريان الزمن السردي، فالسارد يخضع الزمن لقصديته هو فيتقدم به ويتأخر به كيفما يشاء، يزيد من سرعته في المواضع التي تقتضي ذلك ويبطئ من سرعته في مواضع أخرى، كما يمكن له إيقاف الزمن السردي تماما، الأمر الذي حدث في القصتين موضوع هذه المقالة.

من المهم أيضا التفريق بين زمانين، زمن محكي وآخر يطلق عليه زمن الحكي فالأول ينتمي إلى الزمن السردي فهو زمن خيالي محكي يضع للحكاية إطارها الزمني أما الثاني فهو الزمن الذي تستغرقه قراءة العمل، وهما زمنان متداخلان بصورة شديدة فالأول يقع في الثاني.

إن الصورة الزمانية الخاصة بالعمل السردي عبارة عن تقنية سردية تتسلسل فيها الأحداث المنفردة، ولا يشترط لهذا التسلسل أن يلتزم بنفس تسلسل الأحداث في زمنها الطبيعي، فالسارد ممكن أن يسير مع الزمن الطبيعي، أو أن يسير عكس سيره فيبدأ الحدث من نهايته، وقد يبدأ من نقطة زمانية في وسط الأحداث تم يرجع عن طريق الفلاش باك ثم يصل إلى النقطة التي بدأ فيها سرده ثم يسير بعد ذلك حتى يصل إلى نهاية السرد، وقد تظهر هذه السلسلة السردية الزمانية بصورة واضحة وقد يعرضها السارد بصورة غامضة، ومن الممكن أن تنعدم هذه السلسلة تماما وتصبح مهمة القارئ صعبة للغاية في تشكيل سلسلة سردية داخل العمل.

القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة فناً حديثاً؛ حيث شهدت الولايات المتحدة الأمريكية بداياته الأولى، على يد الكاتب الأمريكي إدجار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) - Edgar Allan Poe-، ثم انتشرت انتشاراً واسعاً في مختلف أنحاء العالم بعد ذلك، حيث وجدت في الصحافة وسيطا مثاليا ساعد على وصولها إلى عدد كبير من القراء.

وقد أشار الدكتور الطاهر أحمد مكي إلى أن القصة القصيرة لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما تعرض بصورة موجزة حدثا يحمل الكثير من المعاني. (مكي، ١٩٩٩)

إن سمة القصر هي أكثر السمات التي ارتكزت عليها تعريفات القصةالقصيرة، كأن تعرف بأنها قصة تقرأ في وقت محدد قصير أو أن عدد كلماتها لا يزيد عن عدد محدد من الكلمات، أو أن قراءتها تتم في جلسة واحدة، ومثل هذه التعريفات لا تتطرق إلى ماهية القصة القصيرة ولكتها تركز فقط على مظهر خارجي شكلي فقط ولهذا ظهرت تعريفات أخرى تغطي الجوانب التي أغفلتها التعريفات الشكلية السابقة، فالقالب القصصي القصير فرض نوعا من القيد على السارد مما أدى إلى اعتماده على عدد من التقنيات التي اختصت بها القصة القصيرة دون غيرها من فنون السرد الأخرى، فالقصة القصيرة بنية سردية لعدد محدود من الأحداث المترابطة يتم فيها ترشيد استخدام اللغة وتركيز السرد على بؤرة محددة.

القسم التطبيقي:

تتناول المقالة في هذا القسم قصتين قصيرتين لكل من فولفجانج بورشرت وجمال الغيطاني تحليلا ومقارنة، وسوف يتم التقديم لهذا التحليل بتعريف العملين وكاتبيهما.

فولفجانج بورشرت:

شكل فولفجانج بورشرت ظاهرة متفردة في القص حيث كانت قصصه انحرافا كبيرا عن الكتابات القصصية السابقة في تاريخ الأدب الألماني، فلقد عاش بورشرت في ألمانيا في فترة شديدة الخصوصية في تاريخها الأدبي حيث "كان الجمهور الألماني في الفترة من ١٩٣٣ حتى ١٩٤٥ منعزلا تماما عن أي تطور أدبي في البلاد الأخرى. فحتى أعمال أدباء المهجر ظهرت في الخارج ولم تكن معروفة في ألمانيا. أما أعمال الأدباء التعبيريين وأدباء العشرينيات فكان استقبالهم ضعيفا من قبل القراء، إذ إن النازي كان قد اضطهد هؤلاء الأدباء أيضا، فمنع كتاباتهم أو أحرقها. (باومان و أوبرله، ٢٠٠٢)

لقد كتب بورشرت قصصه من نقطة الصفر، فقد كانت كتابات جيل ما بعد الحرب رافضة للماضي، ذلك الذي أوصلهم لحالتهم التي آلوا إليها بعد الحرب العالمية الثانية، لقد كان يكتب عن واقعة الذي عاشه ليعرض لنا إحساسه هو بالواقع المرير الذي يعيشه.

ولد بورشرت في العشرين من مايو لعام ألف وتسعمائة وواحد وعشرين أي بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، وقبل تولي هتلر الحكم باثنى عشر عاما، وكان الطفل الوحيد لأبيه الذي كان يعمل معلما، وبدأ كتاباته الأدبية في عام ألف وتسعمائة وست وثلاثين وبعد ثلاثة أعوام بدأ بورشرت دراسة التمثيل ونشر أول قصائده في جريدة هامبورجر آنتسيجر Hamburger Anzeiger.

وفي عام ألف وتسعمائة وواحد وأربعين عمل في المسرح بمدينة هانوفر ووصف هذه الفترة بأنها أجمل أيام حياته، تلك الأيام التي لم تدم طويلا، ففي منتصف العام نفسه تم استدعاؤه للخدمة الحربية، وفي هذه الفترة جرح ثم أصيب بالدفتيريا واتهم بتعمد إصابة نفسه لتتم محاكمته، تلك التي طلبت فيها النيابة العامة بإعدامه، إلا أن المحكمة لم ترضخ لطلبات النيابة العامة وأصدرت حكمها بالبراءة.

وبعد البراءة تم اتهامه بتهم أخرى بسبب آرائه المعادية للنازية والتي وصفت بأنها تساعد على نشر الروح الانهزامية داخل الجيش وحكم عليه بالسجن ستة أسابيع.

في نوفمبر من العام نفسه تم الدفع به إلى الجبهة الشرقية في روسيا، ثم أصيب باليرقان- الصفراء - واشتباه بالإصابة بحمى التيفود.

وفي عام ألف وتسعمائة وأربع وأربعين حكم عليه بالسجن تسعة أشهر بتهمة نشر الروح الانهزامية، وقبل انتهاء مدة الحبس تم الدفع به مرة أخرى إلى الجبهة، بعدها بعام واحد استسلمت ألمانيا ووقع بورشرت في الأسر الذي هرب منه ليعود سيرا على الأقدام إلى ألمانيا وهو يعاني بشدة من المرض، تلك التجربة المريرة التي أثرت على كتاباته الأدبية وخاصة عندما كتب مسرحية " بالخارج أمام الباب"

بعد نهاية الحرب عمل بورشرت مساعدا لمخرج في مسرح مدينة هامبورج. وعاش بورشرت عامين فقط بعد الحرب نشر فيهما قصائده التي ألفها في الفترة بين ألف وتسعمائة وأربعين وعام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين، وكتب في هذه الفترة قصصه القصيرة، كما كتب مسرحيته "بالخارج أمام الباب" في أسبوع واحد وهو يعاني من مرض الموت،ولم يكن بورشرت قادرا على الإمساك بالقلم بسبب مرضه الشديد فأملى المسرحية كاملة على أبيه الذي كان يدون كل حرف يمليه عليه بورشرت، وعرضت المسرحية للمرة الأولى في هامبورج في الواحد والعشرين من شهر نوفمبر من عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين، ذلك بعد يوم واحد من وفاته في إحدى المصحات في سويسرا، التي سافر إليها أملا في الشفاء من مرض موته.

هكذا كانت حياة بورشرت دوما بين شقي الرحى، حيث كان قتله هدفا لمن يحارب ضده ومن يحارب معه، إلا أن المرض قام بالمهمة في سرعة بالغة، وبعد وفاة فولفجانج بورشرت انتشرت أعماله بصورة كبيرة بين القراء الألمان وتم طباعة أعماله ودرست مسرحية "بالخارج أمام الباب" لطلاب المدارس الثانوية في ألمانيا.

جمال الغيطاني:

ولد جمال الغيطاني في صعيد مصر في شهر مايو عام ١٩٤٥، الشهر الذي انتهت فيه الحرب العالمية الثانية، وانتقل بعد ذلك من الصعيد |إلى القاهرة، حيث التحق بمدرسة الجمالية الابتدائية، وبعد حصوله على الإعدادية التحق بالتعليم المهني وحصل على دبلوم التعليم المهني.

عمل بعد ذلك رساما في الفترة من عام ١٩٦٣ حتى عام ١٩٦٥. اعتقل بسبب توجهاته الفكرية عام ١٩٦٧ وبقي رهن الاعتقال ستة أشهر.

بدأ جمال الغيطاني العمل في المجال الصحفي حيث عمل مراسلا حربيا لجريدة أخبار اليوم، الأمر الذي أكسبه عددا كبيرا من الخبرات والتجارب الناتجة من تعامله المباشر على جبهة القتال، وقد واصل الترقي في العمل الصحفي حتى وصل إلى أن شغل منصب رئيس تحرير جريدة "أخبار الأدب" أشهر جريدة أدبية في مصر.

بدأ الغيطاني الكتابة في سن مبكرة، غير أن صدور مجموعته القصصية " أوراق شاب عاش منذ ألف عام" أثارت الكثير من ردود فعل النقاد في هذه الفترة، حتى أن البعض جعل من هذه المجموعة القصصية مؤشرا على بداية مرحلة جديدة في القصة القصيرة المصرية.

استقبلت أعماله بصورة جيدة على الجانب الغربي، فترجمت بعض أعماله إلى اللغة الألمانية مثل " الزيني بركات "و "وقائع حارة الزعفراني " و " رواية رسالة البصائر والمصائر"

توفي جمال الغيطاني في الخامس عشر من أغسطس عام ٢٠١٥ في القاهرة بعد صراع مع المرض لم يستمر طويلا.

لقد مر الغيطاني وفولفجانج بورشرت ببعض الخبرات المتشابهة مثل معايشة الحرب داخل ساحة القتال وكذلك الاعتقال والمرض.

استقبال بورشرت في العالم العربي:

عرف العالم العربي بورشرت في ستينيات القرن الماضي عن طريق الترجمة التي نشرها الدكتور مجدي يوسف في بيروت عام ١٩٦٦، حيث ترجم قصة ساعة المطبخ في كتابه "قصص ألمانية حديثة"، وبعد ذلك بعام واحد ترجم فؤاد رفقة قصة " في ذلك الثلاثاء" في كتابه " غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى" الصادر في بيروت، والاستقبال السابق عن طريق الترجمه سبقه استقبال نقدي عن طريق مجدي يوسف أيضا في عام ١٩٦٣ عندما نشر مقاله " تجربة الحرب في أدب بورشرت " في مجلة "فكر وفن" في عددها الثالث وقد قدم مجدي يوسف قراءة نقدية لأعمال فولفجانج بورشرت تتسم بالفهم العميق، كما قدم فقرات مترجمة من مسرحية "في الخارج أمام الباب" إلى جانب ترجمة كاملة لقصة بورشرت "ساعة المطبخ" وعلق عليها بقوله: "ويشبه التكنيك الفني هنا قصة الحوذي لتشيكوف".(يوسف، ١٩٦٣)

إن المسافة الزمانية بين تأليف بورشرت لأعماله واستقبالها العربي تقل عن العشرين عاما، وهي مسافة زمانية قصيرة بالمقارنة بغيره من الكتاب الألمان، فالاستقبال العربي السريع لبورشرت له دلالاته، حيث إن المستقبل العربي كان يعيش جانبا من الجوانب التي عاشها بورشرت، ففي النصف الثاني من الستينيات نشبت حرب السابع والستين بما لها من آثارها النفسية الكبيرة على المستقبل العربي.

أمر آخر يمكن ملاحظته فلقد حظي بورشرت باستقبالات متنوعة عن طريق تكرار ترجمات نصوصه، فساعة المطبخ على سبيل المثال ترجمت ونشرت مرات عديدة من قبل تسعة مترجمين هم:

مجدي يوسف في كتابه" قصص ألمانية حديثة" في بيروت عام ١٩٦٦

سامي حسين الأحمدي "قبو البصل وقصص ألمانية أخرى". بغداد. ١٩٨٧

سمير جرجس. شدو البلبل. القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة. ١٩٩٨

علي عوده. مختارات من القصة الألمانية المعاصرة. عمان ١٩٩٩

عبد الرحيم صالح، بغداد جريدة الثورة، ٢٤ فبراير ٢٠٠٢

رشيد بوطيب، جريدة الشرق الأوسط، لندن، ٢١ يناير، ٢٠٠٤

أحمد كامل عبد الرحيم. قصص قصيرة من الأدب الألماني. القاهرة. ٢٠٠٨

هشام مطاوع، مجلة صحوة مصر ٢٠١٠

ماجد اعبيّس جريدة الصباح الجديد ١٤ ديسمبر ٢٠١٨

وبالنظر إلى جنسيات المترجمين سنجد تنوعا يغطي المشرق والمغرب العربي، وبالنظر إلى تواريخ نشر الأعمال سنجد حضورا متواصلا لقصة ساعة المطبخ، القصة التي كتبها بورشرت في مطلع عام ١٩٤٧ ونشرت للمرة الأولى في السابع والعشرين من شهر أغسطس في جريدة Hamburger Allgemeinen Zeitung.

الأمر نفسه تكرر مع العديد من أعمال فولفجانج بورشرت مثل قصة " في ذلك الثلاثاء" وقصة " قطعا تنام الفئران ليلا"

إن قصة "ساعة المطبخ" تعد أحد أهم الأثار القصصية التي تمثل " أدب الأطلال"، ذلك التيار الأدبي الذي صبغ الحياة الأدبية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث عرضت من خلاله التجارب الأدبية التي عالجت الأثار النفسية العميقة التي خلفتها الحرب العالمية الثانية من خلال لغة حادة مباشرة بعيدة كل البعد عن التنميقات

الجمالية والأساليب البلاغية القديمة، لقد كان أدب الأطلال ثورة أدبية على اللغة القديمة والموضوعات القديمة في آن واحد.

وقد لقيت أعمال بورشرت استقبالا جيدا من قبل الأكاديميين العرب؛ حيث كانت أعماله موضوعا للكثير من أطروحات الدكتوراه والماجستير مثل:

١- اطروحة الدكتوراه التي قدمها عماد غانم لجامعة Philipps-Universität Marburgفي عام ٢٠١٤ والتي عنونت ب:

Einfluss und Rezeption deutscher Nachkriegsliteratur im arabischen Raum mit einem Schwerpunkt auf Wolfgang Borchert und Heinrich Böll

٢- أطروحة الدكتوراه التي قدمها عياد عبد اللطيف لجامعة Europa-Universität Flensburg في عام ٢٠١٧ والتي عنونت بـ:

Entstehung des arabischen Theaters und Rezeption des deutschen Theaters imarabischenRaum

قصة ساعة المطبخ:

قبل الدخول في التحليل الأدبي المقارن سأعرض ترجمتي لقصة ساعة المطبخ، وقد نشرت هذه الترجمة في مجلة صحوة الأدبية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر في مايو عام ٢٠١٠.

ساعة المطبخ

لقد رأوه من بعيد قادما نحوهم، فمنظره كان لافتا للانتباه، وجهه وجه شيخ كبير، أما طريقة مشيه فتوحي بأنه ابن العشرين.

أقبل عليهم بوجهه المتجعد، اتخذ لنفسه مكانا في مجلسهم على أحد المقاعد ثم أراهم ما يحمله بيده قائلا

- لقد كانت هذه ساعة مطبخنا

وبدأ يوزع نظراته على الجالسين تحت أشعة الشمس:

- فقط هي كل ما وجدته. إنها كل ما تبقى.

يمسك بيده ساعة المطبخ، مستديرة بيضاء ويضعها أمام وجوه الجالسين، وأخذ يتلمس بإصبعه أرقامها ذات اللون الأزرق، ثم قال بلكنة المعتذر:

- لقد أصبحت عديمة الجدوى، هذا ما أعرفه جيدا، كما أنها بلا جمال خاص، هي كالطبق الذي تكسوه صبغة بيضاء، إلا أن الأرقام الزرقاء مازالت جميلة كعهدي بها. بالطبع عقارب الساعة مصنوعة من الصفيح، وهي الآن متسمرة لم تعد تدور. **لا**. إنها معطلة من الداخل، فهذا أمر أكيد، غير أنها تبدو كعهدي بها دوما حتى لو أنها لم تعد تدور.

ثم أخذ يرسم بطرف إصبعه وبمنتهى العناية دائرة حول ساعته ثم همس قائلا:

- إنها كل ما تبقى.

ولم يكن الجالسون على المقعد تحت الشمس ينظرون إليه. كان أحدهم ينظر إلى حذائه، والمرأة تنظر إلى عربة الأطفال الخاصة بها، ثم قال أحدهم:

- أوفقدت كل شيء حقا؟

فرد عليه بلطف:

- نعم، نعم.. تصور كل شيء فقدته عدا الساعة؟"

ثم رفع الساعة مرة أخرى لأعلى كما لو كان الآخرون لم يرونها من قبل وهنا قالت السيدة:

-ولكنها لم تعد تدور.

فقال:

- لا.... لا..... إن الأمر غير ذلك.... إنها معطلة، إنني أعرف ذلك بالتأكيد غير أنها هي هي كما عهدتها دائما بزرقتها وبياضها. ثم رفعها مرة أخرى ليعرضها لهم من جديد ثم واصل حديثه قائلا بانفعال

- إنني لم أقص عليكم أجمل ما في الأمر بعد... فالأجمل سوف يظهر رويدا رويدا فلتتصوروا إنها توقفت عند الثانية والنصف بالضبط... تصوروا ؟؟

فقال الرجل وهو يحرك شفتيه السفلى في إيحاء بالجدية:

- إذن لقد ضرب بيتكم في تمام الثانية والنصف، لقد سمعت كثيرا أن الساعات تتوقف عندما تسقط القنابل بسبب الضغط."

وهنا نظر إلى ساعته وأخذ يفكر وهو يهز رأسه ثم قال:

- لا... لا يا سيدي إنك على خطأ فالأمر لا علاقة له بالقنابل ويجب ألا يكون حديثكم دوما منصبا على القنابل... فالثانية والنصف كانت بالنسبة لي أمرا خاصا ومختلفا لا تعرفون عنه شيئا. إنها واحدة من النوادر أن تتوقف عند الثانية والنصف تماما، ولم تتوقف عند الرابعة والربع مثلا، أو عند السابعة، ففي الثانية والنصف كنت

أعود دوما إلى منزلي...، الثانية والنصف بعد منتصف الليل بالضبط، إنها نادرة النوادر. ثم نظر إلى الآخرين غير أنهم كانوا قد رفعوا أنظارهم من عليه وغابوا بعيدا.

وهنا توجه بكل حواسه إلى ساعته وأخذ يناجيها قائلا:

- بالطبع كنت دوما جائعا.. أليس كذلك؟

وكنت أذهب دوما ومباشرة إلى المطبخ، كان ذلك في الثانية والنصف... وحينئذ تأتي أمي بالرغم من قدرتي العالية على فتح الباب دون حدوث أدنى صوت... غير أنها كانت دائما تسمعني... وعندما كنت أبحث في المطبخ عن شيء لأتناوله... كان المصباح يشع نورا فجأة، وأمي تقف بثوبها الصوفي وشالها الأحمر حافية القدمين على بلاط المطبخ، تكاد جفونها تتلامس بسبب شدة الضوء، فلقد استيقظت لتوها من النوم في منتصف الليل، تقول أمي "مرة أخرى متأخرا هكذا" ولا تزيد حرفا واحدا فقط "مرة أخرى متأخرا هكذا" ثم تعد لي العشاء الساخن، تنظر إلي وأنا أتناوله وهي تدلك أقدامها بعضها ببعض من جراء برودة بلاط المطبخ، كانت تجلس طويلا إلى جواري حتى أشبع، وبعد ذلك أسمعها وهي تخلي المائدة بعد أن أخلد إلى النوم في ظلام غرفتي... في كل ليلة يتكرر نفس السيناريو في الثانية والنصف تماما وكان الأمر بالنسبة لي يبدو بديهيا تماما... أن تعد لي العشاء في الثانية والنصف بعد منتصف الليل، لقد وجدت أمرا كهذا إحدى البديهيات، لقد فعلت ذلك دوما ولم تزد أبدا عن قولها "مرة أخرى متأخر هكذا" كانت تكرر نفس الجملة كل مرة وكنت أظن أن هذا الأمر البديهي سوف يدوم ولن ينقطع يوما... صار هذا الأمر واحدا من بديهيات حياتي."

تنفس بعمق شديد ولوهلة ساد الصمت فوق المقعد ثم همس متسائلا:

- والآن...؟

ثم نظر إلى الآخرين الجالسين بجانبه فلم يرهم، فهمس للساعة بوجهها المستدير الذي يكسوه الزرقة والبياض:

- الآن... الآن أعرف أنها كانت الجنة.

- وعائلتك؟

فابتسم لها بارتباك قائلا:

- أتقصدين والديَّ؟

لقد ضاعوا بالفعل مع كل ما ضاع... لقد ضاع كل شيء... كل شيء أتتصورين؟ كل شيء ضاع، وأخذ يبتسم بارتباك محولا ابتساماته من فرد إلى آخر غير أنهم كانوا لا ينظرون إليه فرفع الساعة مرة أخرى، ومرة أخرى لأعلى وضحك قليلا وقال:

- إنها فقط، هي كل ما تبقى، وأجمل ما في الأمر أنها توقفت تماما عند الثانية والنصف... عند الثانية والنصف بالضبط.

ثم لم ينطق ببنت شفة، غير أن وجهه كان وجه عجوز تملأه التجاعيد. حينئذ كان الرجل الجالس إلى جانبه ينظر إلى حذائه ولكنه لا يراه، وكان يفكر في كلمة واحدة، ألا وهي الجنة."

قصة أرض أرض بجمال الغيطاني

في الشهر الأخير لعام ١٩٧٠ نشرت مجلة روز اليوسف قصة "أرض أرض" لجمال الغيطاني، بعد ذلك نُشرت القصة مع قصص أخرى في مجموعة قصصية حملت اسم القصة، والقصة تحكي عن مأساة ثنائية، مأساة الراوي مصطفى الذي فقد كل أفراد عائلته بعد أن ضربهم صاروخ أرض أرض في تمام الساعة التاسعة والنصف في يوم

٣-٨-١٩٧٠، ومأساة عبد المنعم أبو العطا، الذي فقد سمعه وبصره بسب الصاروخ نفسه. (الغيطاني، ١٩٧٢)

فبعد حدوث المأساة قرر مصطفى أبو القاسم أن يعالج عبد المنعم أبو العطا، سافر به إلى الزقازيق ليعالجه أملا في أن يعود سمعه وبصره إليه حتى يستطيع مصطفى أن يستمع منه ما حدث لأمه واخوته عندما سقط الصاروخ عليهم لأنه الوحيد الذي بقي حيا من بين كل الموجودين داخل البيت وقت سقوط الصاروخ.

في الزقازيق لم يلق عبد المنعم الاهتمام الواجب، حيث قام الطبيب بالكشف عليه دون اكتراث، الأمر الذي لم يرق لمصطفى، وحاول كثيرا أن يقنع الطبيب بعمل اللازم تجاه المريض دون جدوى، فالطبيب الشاب نصحه بالذهاب بالمريض إلى القاهرة، فقام مصطفى أبو القاسم بمقابلة المدير في محاولة منه لعلاج عبد المنعم في الزقازيق، إلا أن المدير أكد أن علاجه يستلزم ذهابه إلى القاهرة، فقرر مصطفى الذهاب لمركز الشرطة لكي يشتكي الطبيب الذي لم يكشف على عبد المنعم جيدا، فقابله الضابط ولم يفعل له شيئا وأشار عليه بالمجيء مرة أخرى في اليوم التالي.

وفي زيارة لأحد كبار الدولة لمكان اقامة مصطفي، تحدث مصطفى مع هذا المسؤول أملا في أن يجد حلا يستطيع من خلاله أن يعالج عبد المنعم، غير أن المسؤول أشار عليه بالذهاب إلى المستشفى مرة أخرى وهكذا يبقى عبد المنعم فاقد السمع والبصر ويبقى مصطفى أبو العطا فاقدا لعائلته لا يجد من يحكي له عن لحظاتهم الأخيرة قبل موتهم.

وبين الحين والحين يستعيد راو القصة لذكرياته الماضية مستعيدا لحظات السعادة التي ولت بلا عودة.

الزمن المحكي وزمن الحكي:

إن الزمن السردي في قصة فولفجانج بورشرت ليس زمنا واحدا سيالا يسير في اتجاه واحد، ولكنه زمان متعرج متداخل، والقصة المكونة من تسعمائة وعشرين كلمة في النص الألماني لا تحتاج في الغالب إلا إلى دقائق قليلة لقراءتها، والقصة لها الكثير من التسجيلات المصورة على موقع اليوتيوب الشهير وفي معظم هذه التسجيلات تستغرق القصة وقتا يتراوح بين الخمس والتسع دقائق، وإلى جانب هذه التسجيلات توجد تسجيلات أخرى يتم فيها عرض القصة في مشهد تمثيلي يستغرق سبع دقائق [١]، فزمن الحكي يكاد يتطابق مع الزمن المحكي.

إن التطابق السابق بين زمن الحكي والزمن المحكي لا وجود له في قصة أرض أرض للغيطاني، فقصة الغيطاني يطول فيها كلا الزمنين على نظيريهما عند بورشرت، ولعل هذا الذي يجعل من قصة الغيطاني المكونة من ثلاث وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط قصة قصيرة تقترب من النوفيلا.

إن زمن الحكي عند الغيطاني أطول من زمن الحكي عند بورشرت – ثلاثون دقيقة أي تقريبا أربعة أضعاف نظيره عند بورشرت –الأمر الذي سمح للغيطاني بمساحة أكبر للحكي، مساحة شغلها عدد من المشاهد المتنوعة تارة في القرية وتارة في المستشفى بالزقازيق، أما قصر زمن الحكي عند بورشرت فأكسب عمله قدرا كبيرا من التكثيف عبر مشهد وحيد قطعه فقط مشهد الاسترجاع العكسي للزمن- الفلاش باك-

إن قصر زمن الحكي واحدة من أهم السمات الخاصة بالقصة القصيرة الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية، فلم تكن كتابة نصف صفحة من النثر بعد عام ١٩٥٤ بالأمر الهين كما قال الأديب الألماني الشهير هينريش بول، غير أن هذا الأمر لا يمكن أن يسري على فولفجانج بورشرت الذي كتب مسرحية " في الخارج أمام الباب " في

(1) https://www.youtube.com/watch?v=b2k9l8G4kCw

أسبوعين كما أنه لم يكتب بصورة منتظمة إلا في النصف الثاني من عام ١٩٤٥ أي قبل وفاته بعام ونصف تقريبا، وقد عانى في هذه الفترة معاناة شديدة بسبب مرضه، ومع هذا فقد خلف لنا بورشرت آثارا أدبية معقولة لحد ما، وعلى هذا يمكننا أن نقول بأن زمن الحكي والزمن المحكي القصيرين في قصة ساعة المطبخ لفولفجانج بورشرت مناسبان تماما للحالة الشعورية التي مر بها وقت كتابة قصته، هو يقص بصورة مقتضبة وسريعة، يترجم من خلال قصه السريع هذا ما يدور داخلة دون إطالة أو تنميق.

إنه يحكي وآثار الدم والموت مازالت عالقة بكيانه، أما الغيطاني فقد اختار زمنا للحكي أكثر طولا، الأمر الذي طال معة الزمن المحكي، فالغيطاني يحكي بعد أن مر على الهزيمة الحربية أكثر من ثلاث سنوات، ثلاث سنوات جعلته يقص من زاوية أوسع وأشمل من تلك التي يقص من خلالها بورشرت، زاوية سمحت بتعدد زوايا الرؤية عنده، فتتعد المشاهد التي يصور من خلالها الغيطاني صورة الوطن الذي تكبله قيود الروتين وعدم تحمل المسؤولية، بعد أن كبلته الحرب بما خلفته من دمار مادي ونفسي، فالراوي هنا راو لا يترك فرصة إلا ويستغلها ليحكي مأساته أو مأساة عبد المنعم أو مأساة الآخرين ليشبع ظمأه للحكي، هو يحكي للآخر أحيانا وأحيانا أخرى يتحول إلى مروي إليه، أما راو بورشرت فقصر زمن الحكي عنده يرجع إلى ظمأه للسكوت، هو لا يريد أن يحكي للآخر بقدر ما يريد أن يناجي نفسه أو يحكي لساعته، تلك الساعة التي لم يصبها العطب الذي أصاب البشر.

الزمن السردي في قصة ساعة المطبخ:

استخدم بورشرت زمن الماضي البسيط الجملة الأولى من القصة، والماضي البسط واحد من ثلاثة أزمنة تستخدم للتعبير عن الأحداث الماضية في اللغة الألمانية وهي:

الماضي البسيط

والمضارع التام

والماضي التام

Sie sahenihnschon von weitem auf sichzukommen

"لقد رأوه من بعيد قادما نحوهم".

فالماضي البسيط يعطينا إطارا ماضويا للحكاية، فالراوي العليم يقص قصة دارت قبل لحظة القص، والشخصية الرئيسية التي لم يسمها لنا الراوي هي مفعول جملة القص الأولى، غير أن هذا المفعول هو الذي يكسب الجملة حركتها؛ فهو القادم هو الذي يقصدهم ويتجه نحوهم أما هم فيكتفون بالنظر إليه فقط.

وبعد الجملة الأولى يتوقف الزمن السردي تماما عن طريق تدخل الراوي ليصف لنا الشخصية الرئيسية "فمنظره كان لافتا للانتباه، وجهه وجه شيخ كبير، أما طريقة مشيه فتوحي بأنه ابن العشرين." وعلى الرغم من أن زمن السرد يتوقف في هذه اللحظة ليصف لنا الراوي الشخصية الرئيسية إلا أنه يعتمد في وصفه هذا على بعد زماني وهو بعد العمر، فالشخصية الرئيسية ابن العشرين غير أن وجهه وجه شيخ كبير.

وبعد الوصف السابق تعود عجلة الزمن السردي للدوران مرة أخرى:

Er setzte sich mıt seinem alten Gesicht zu ihnen auf die Bank. Und dann zeigte er ihnen, war er in der Hand trug. Das war unsere Küchenuhr, sagte er

"أقبل عليهم بوجهه المتجعد، اتخذ لنفسه مكانا في مجلسهم على أحد المقاعد ثم أراهم ما يحمله بيده قائلا

- لقد كانت هذه ساعة مطبخنا".

فالشخصية الرئيسية هي الفاعل النحوي في كل جمل الفقرة السردية السابقة بجملها الثلاثة الرئيسية وفي الجملة الفرعية المنبثقة من الجملة الرئيسية الثانية. والملاحظ أيضا أن الأفعال المسندة للشخصية الرئيسية في المفتتح السردي للقصة جاء من ضمنهم

فعلان منعكسان الفعل المنعكس فاعله ومفعوله شخص واحد، فالفعل تقوم به الشخصية الرئيسية ويقع عليها في الوقت نفسه، هي حالة العزلة والانفصال عن الآخر، ذلك المعزول عن الآخرين أيضا.

وفي نهاية المقطع السردي السابق سيال الزمن تبدأ أولى جمل الحوار، حوار يتخذ الساعة -وهي دال زماني- مركزا يدور حوله الحوار وتدور حوله القصة كلها، فلم يعد الزمن ذلك الإطار الشامل الذي تدور داخله الأحداث ولكنه أصبح هنا في قلب الأحداث، هي الساعة وهي كل ما تبقى للشخصية الرئيسية، والملاحظ أن هذا الحوار يمكن أن نطلق عليه وصف شبه حوار فالشخصية الرئيسية توجه حديثها للجالسين دون أن يتلقى جوابا إلا على فترات متقطعة.

هنا يستمر الزمن السردي ويستمر استخدام الراوي لأزمنة الماضي البسيط، وعندما يتغير الزمن النحوي المستخدم من الماضي البسيط للمضارع التام

İch habe sie noch gefunden. Sie ist übriggeblieben.

يتوقف الزمن السردي ويبدأ الراوي بوصف جديد هذه المرة لساعة المطبخ مستخدما زمن المضارع البسيط.

Er hielt eine runde tellerweiße Küchenuhr vor sich hin

ووصف الساعة لا يقوم به الراوي فقط، فالشخصية الرئيسية تصف الساعة أيضا ولكن الشخصية الرئيسية تستخدم في وصفها للساعة زمن المصارع البسيط:

Sie ist auch nicht so besondersschön. Sie ist nur wie ein Teller, so mit weißem Lack. Aber die blauen Zahlen sehen doch ganz hübsch aus, finde ich. Die Zeiger sind natürlich nur aus Blech. Und nun gehen sie auch nicht mehr. Nein. Innerlich ist sie kaput, das steht fest. Aber sie sieht noch aus wie immer. Auch wenn sie jetzt nicht mehrgeht.

إنها بلا جمال خاص، هي كالطبق الذي تكسوه صبغة بيضاء، إلا أن الأرقام الزرقاء مازالت جميلة كعهدي بها. بالطبع عقارب الساعة مصنوعة من الصفيح وهي الآن متسمرة لم تعد تدور. **لا**. إنها معطلة من الداخل، فهذا أمر أكيد، غير أنها تبدو كعهدي بها دوما حتى لو أنها لم تعد تدور.

وبعد الوصف السابق للساعة وصف يقوم به الشخصية الرئيسية كما يصف العاشق معشوقته، أو كما يصف الصوفي حبه الإلهي " ثم أخذ يرسم بطرف إصبعه وبمنتهى العناية دائرة حول ساعته ثم همس قائلا:

- إنها كل ما تبقى."

وهنا يتوقف الزمن السردي مرة أخرى عن طريق وصف الراوي للمشهد القصصي بكل تفاصيله فيصف لنا حال الشخصيات الأخرى. وصف يكسب هؤلاء المشاركين في المشهد القصصي غيابا تاما، فأحدهم ينظر إلى حذائه والمرأة تنظر في عربة الأطفال تلك التي ينام فيها اللاشيء.

وبعد الوصف السابق يعود الزمن السردي للدوران عن طريق الحوار، والحوار هنا لا يبدأ بواسطة الشخصية الرئيسية ولكنه يبدأ من قبل شخص ما يسأل الشخصية الرئيسية عما إذا كان حقا فقد كل شيء، فيرد الشخصية الرئيسية عليه بلطف قائلا "نعم، نعم.. تصور كل شيء فقدته عدا الساعة؟"

هنا استجابة فورية من قبل الشخصية الرئيسية ورغبة شديدة في الحوار عن طريق تكرار كلمة نعم، رغبة شديدة للحوار لأن الحوار سيدور لا محالة حول معشوقته التي لم يفقدها بعد، ولهذا يرفع الساعة مرة أخرى لأعلى كما لو كان الآخرون لم يرونها من قبل، في محاولة من الشخصية للفت أنظار المشاركين في المشهد السردي لمعشوقته غير أن السيدة تخرجه من حالة العشق هذه بقولها "ولكنها لم تعد تدور."

فالحوار متعدد الأطراف يسير مع الزمن السردي ومع استمرار الزمن يتصاعد مع الحوار صراع بين الشخصية الرئيسية والآخرين فهو يرى الساعة من زاويته هو، أما الآخرون فلا يرون فيها غير ذلك الشيء الفاقد القيمة، بينما هي بالنسبة للشخصية الرئيسية القيمة الوحيدة الباقية له في الحياة، حيث يدافع عن قيمته الوحيدة في هذا الحياه وينفي عنها موتها المعنوي فهي لا تسير غير أنها حية لا محالة، وهي أجمل ما في الأحياء جميعا.

"**لا**.... **لا**..... إن الأمر غير ذلك.... إنها معطلة، إنني أعرف ذلك بالتأكيد غير أنها هي هي كما عهدتها دائما بزرقتها وبياضها. ثم رفعها مرة أخرى ليعرضها لهم من جديد ثم واصل حديثه قائلا بانفعال:

- إنني لم أقص عليكم أجمل ما في الأمر بعد... فالأجمل سوف يظهر رويدا رويدا فلتتصوروا إنها توقفت عند الثانية والنصف بالضبط... تصوروا ؟؟"

إن الساعة جميلة لا محالة غير أن سر جمالها الآخاذ – بالنسبة للشخصية الرئيسية- هي أنها توقفت في الساعة الثانية والنصف، فكل أرقامها جميلة غير أن الأجمل هو ذلك الموضع بين الثانية والثالثة، موضع هو القلب بين موضعين موضع المتنصف البعيد عن البداية والبعيد عن النهاية، هنا سنجد دوران تام لعجلة الزمن السردي، وتغير تام للأزمنة النحوية المستخدمة، فسوف يُستخدم زمن الماضي البسيط فقط،وسيبدأ استرجاع زماني – فلاش باك- طويل نسبيا، غير أن هذا الاسترجاع لا يبدأ إلا عندما يكون حضور الشخصيات الأخرى حضورا جسديا فقط فهم لا يعيرون الشخصية الرئيسية اهتماما" ثم نظر إلى الآخرين غير أنهم كانوا قد رفعوا أنظارهم من عليه وغابوا بعيدا.

وهنا توجه بكل حواسه إلى ساعته وأخذ يناجيها قائلا:

- بالطبع كنت دوما جائعا.. أليس كذلك؟"

هي المناجاة بين الشخصية الرئيسية ومعشوقته تلك المناجاة التي توقف الزمن السردي وقفا وتديره تماما للخلف حيث الثانية والنصف الوقت الذي تتجلى فيه أسمى المشاعر الإنسانية بين الابن وأمه تلك التي أضناها السهر ولم تكد تدخل في النوم إلا لتتنهض منتصرة على صراعها مع النوم لتسطر بذلك اللحظة الأسمى في الزمن السردي "وكنت أذهب دوما ومباشرة إلى المطبخ، كان ذلك في الثانية والنصف... وحينئذ تأتي أمي بالرغم من قدرتي العالية على فتح الباب دون حدوث أدنى صوت... غير أنها كانت دائما تسمعني... وعندما كنت أبحث في المطبخ عن شيء لأتناوله... كان المصباح يشع نورا فجأة وأمي تقف بثوبها الصوفي وشالها الأحمر حافية القدمين على بلاط المطبخ، تكاد جفونها تتلامس بسبب شدة الضوء، فلقد استيقظت لتوها من النوم في منتصف الليل، ثم تقول أمي "مرة أخرى متأخرا هكذا" ولا تزيد حرفا واحدا فقط "مرة أخرى متأخرا هكذا" ثم تعد لي العشاء الساخن، تنظر إلي وأنا أتناوله وهي تدلك أقدامها بعضها ببعض من جراء برودة بلاط المطبخ، كانت تجلس طويلا إلى جواري حتى أشبع وبعد ذلك أسمعها وهي تخلي المائدة بعد أن أخلد إلى النوم في ظلام غرفتي... في كل ليلة يتكرر نفس السيناريو في الثانية والنصف تماما وكان الأمر بالنسبة لي يبدو بديهيا تماما... أن تعد لي العشاء في الثانية والنصف بعد منتصف الليل لقد وجدت أمرا كهذا إحدى البديهيات، لقد فعلت ذلك دوما ولم تزد أبدا عن قولها "مرة أخرى متأخر هكذا" كانت تكرر نفس الجملة كل مرة وكنت أظن أن هذا الأمر البديهي سوف يدوم ولن ينقطع يوما... صارت هذا الأمر واحدا من بديهيات حياتي."

بعد ذلك الاسترجاع الطويل يتغير مجرى الزمن فيعود السرد إلى اللحظة الراهنة عن طريق استخدام دلالات زمنية تمثل الرابط بين زمنين زمن سردي سيال للأمام وزمن آخر يعيش فيه الشخصية الرئيسية ولا يريد مفارقته "تنفس بعمق شديد ولوهلة ساد الصمت فوق المقعد ثم همس متسائلا:

- والآن...؟

ثم نظر إلى الآخرين الجالسين بجانبه فلم يرهم، فهمس للساعة بوجهها المستدير الذي يكسوه الزرقة والبياض:

- الآن... الآن أعرف أنها كانت الجنة."

فالتنفس لوهلة Einen “Atemzug lang وكلمة الآن jetzt التي تكررت مرتين تمثلان علامات فارقة على الانتقال من زمن سردي إلى زمن آخر.

يمكننا القول إن الشخصية تعيش بين زمانين الأول حالي واقعي تعيشه الشخوص المتكلمة الصامتة في الوقت نفسه وذلك الزمن الذي يهرب منه الشخصية الرئيسية فيرجع دائما للزمن الماضي، ذلك الزمن الذي لم يشاركه فيه من الحاضرين سوى ساعته التي يحولها إلى واحدة من شخوص المسرودة فيميل إليها ويهمس لها فيهرب من خلالها من زمانه الحالي إلى زمانه المفضل، زمانه المفقود، أو جنته المفقودة.

أن الزمن السردي عند بورشرت واحد من أهم المقومات التي قامت عليها القصة، فأحداث القصة الدائرة حول ساعة المطبخ ترتكز على لحظة بعينها وهي الثانية والنصف، فالزمن ينتقل من خلفية السرد إلى مركزه.

الزمن السردي في قصة أرض أرض:

يستخدم الغيطاني الراوية بضمير الأنا فالراوي واحد من شخوص المسرودة الطويلة نسبيا بالمقارنة بقصة بورشرت ويبدأ الغيطاني قصته أيضا بمقطع سردي تغلب عليه الدلالات الزمنية، "فعلا، التاسعة والنصف كما قالوا، أكدوا أنها التاسعة والنصف، في النصف بعد التاسعة، هل ضحكت أنا؟؟ هل اجتزت باب المنطقة التعليمية؟؟ ووقفت أمام حمدي أفندي أصرف المرتب، أقول لإبراهيم أفندي شكرا بعد احتسائي القهوة؟؟ أستنشق الشهيق، أطرد الزفير، لا أدري بالضبط، ما أعرفه أثق منه أنني لم أوجد معهم

حول الطبلية آكل الجبن والفول والحليب من يد أمي، في التاسعة والنصف يصل قطار الركاب إلى ضواحي المدينة"

هنا يبدأ القص متخذا من التاسعة والنصف مركزا له أو همزة الوصل التي تربط بين كافة المشاهد السردية التي سيسردها الراوي، فهو يستخدم الجملة الاستفهامية ويضع في نهايتها علامتي استفهام في تأكيد على حالة الشك التي يعيشها، فهو يروي رواية الشك لا رواية اليقين، مما يكسب شخصية الراوية بعدا نفسيا يشير للتوتر.

فالزمن هنا هو النواة التي تدور حولها كافة مشاهد السرد المتشعبة التي يمهد الراوي من خلالها إلى المشاهد المأساوية الحزينة، المشاهد التي خلفتها التاسعة والنصف.

إن زمن السرد متوقف تمام عند الساعة التاسعة والنص والراوي على الرغم من روايته بضمير الأنا يقدم لنا عدد كبيرا من المشاهد التي يحتمل حدوثها في هذه الوقت بالتحديد، فالتاسعة والنصف بوصفها لحظة سردية ثابتة لا تتحرك، لحظة تتضخم لتبتلع عددا كبيرا من التفاصيل السردية:

في التاسعة والنصف:

يصل القطار

تقترب الباخرة

يقفز طفل

يتثاءب المسافرون

شاب يغازل امرأة

تاجر يساوم

مدير يتآمر

يختلس

مشرط طبيب يشق بطن الإنسان

يرمي الفراغ جبلا من المتفجرات وزنه ألف ألف رطل

يضربون البيت في التاسعة والنصف

قلب أم يراقب الأبناء لحظات

إن الراوي يقترب رويدا رويدا من مركز الحكي فهذه الأحداث الكثيرة التي تحدث في أماكن مختلفة لا يربطها سوى رابط الزمن، كأن الراوي ينظر من خلال عدسة ويقترب رويدا رويدا لقلب حكايته، وكما لعبت شخصية الأم دورا في قصة بورشرت نجدها تلعب الدور نفسه تقريبا عند الغيطاني، فالأم تراقب بقلبها أبناءها وهم يتناولون طعام الفطور أو طعام الموت، هي الدال المصاحب لكل المعاني الخاصة بالحب والرحمة في كلا العملين القصصيين.

إن الزمن السردي الموسوم بالتاسعة والنصف تحول إلى أمد طويل لا يستطيع الراوي أن يخرج منه أو لا يريد أن يخرج منه، وكلما دارت عجلة الزمان السردي قليلا للأمام نجد الراوي يوقفها، ويرجعها للتاسعة والنصف، تلك اللحظة التي يجب أن تتوقف فيها حياة الكوكب الأرضي في قصة الغيطاني، تماما مثل الساعة الثانية والنصف التي توقفت فيها الحياة في قصة بورشرت.

"أقول أنا مصطفى أبو القاسم من كفر عامر محافظة السويس، وعبد المنعم هذا فلاح لا يسمع ولا يرى منذ التاسعة والنصف عندما ذهبت إلى الزقازيق ونأت المسافة

بيني وبين اخوتي وأمي إلى الأبد، أبد التاسعة والنصف المحلق في سماء عمري عندما طلع من هناك"

فاللحظة السردية تحولت إلى أبد تحيط قبضته بالسرد، لا يستطيع الراوي أن يفر إليه أو أن يفر منه، هو أبد لا أول له ولا آخر "رأيت اللحظة التي أمر بها الآن خارج الزمن متجمعة متصلبة .... لحظة هي زمن قائم بذاته، لا أول له ولا آخر بلا بداية أو نهاية، قلت كيف أذكرها لو عشت مائة عام، غير أنني رأيتها بعيني العمر نفسه كما أعيشها الآن."

إن هذه اللحظة الأبد فارقة لا محالة في عمر الراوي، هي زمن بين زمنين قريبين على مستوى الزمن الطبيعي ولكنهما بعيدين أشد البعد على صعيد الزمن السردي " عرفت أنني تقدمت في العمر قدرا لا يحسب بالسنين وإن كل ما عشته قبل الآن ينتمي إلى أجيال شديدة البعد لا صلة لا علاقة لا رابطة بيني وبينها".

فالراوي يفرد مقاطع سردية بين الحين والحين لوصف الزمن المتوقف عند الساعة التاسعة والنصف، وفي هذا الوصف للزمن تتوارى مقومات السرد الأخرى تماما، فالزمن هنا هو المركز الذي تدور حوله مقومات السرد الأخرى.

زمن الحكي في بداية القصة يتجاوز الزمن المحكي بصورة لافتة، فالزمن المحكي لا يزيد على الدقيقة الواحدة بينما تستغرق القراءة الثلاث دقائق، فالزمن المحكي يكاد يكون متوقفا، بل ويرجع للخلف عن طريق الراوي بواسطة الاسترجاع الزمن – الفلاش باك- فيرجع الزمن السردي لأشهر مضت ويحكي الرواي عن مأساة نجار فقد عائلته جراء القصف وكأنها مأساته التي سيعيشها فيما بعد، هنا يتحول الراوي إلى مروي عليه فيترك كرسي الراوية ويجلس فيستمع لعم خليل الجرسون. "وكما تعرف يا سي مصطفى الطيران يجيء في التاسعة والنصف أو العاشرة صباحا، الظاهر أنهم يعملون كالموظفين جاءوا وضربوا المنظقة، وفوق البيت، فوق البيت بالضبط يا سي مصطفى كأن القتبلة نزلت بخيط من الطائرة إلى الأرض، ألف رطل قلبت البيت،

وسكت عم خليل، قال ان الرجل رأى أولاده بعد أربع ساعات من الغارة فوق طاولة عيش، نصف الأم الأعلى، يداها يا سي مصطفى كأن الحياة بقيت فيهما تضم أبناءها الثلاثة."

في المقطع السابق استخدم زمن نحوي مختلف عن المقاطع السردية السابقة، فاستخدم زمن الماضي بعد أن كان الزمن المستخدم زمن المضارع، فالراوي يميل إلى استخدام الفعل المضارع والمضارع يتناسب مع حالة الامتداد الزمني الخاص بالتاسعة والنصف أما الماضي فيأتي مع الفلاش باك الذي تحول فيه الراوي إلى مروي عليه.

وبعد هذا الاسترجاع يعود الراوي بالزمن مرة أخرى إلى زمانه الممتد ويعود زمن المضارع مرة أخرى لمكانته في مركز السرد " في تمام التاسعة والنصف تتدفق العربات في الميادين، لا يوقفها موت ولا رحيل انسان، ألف روح آدمية عن العالم، يضحك الناس، يدمعون، تتساقط نقط المياه من الزير إلى الصفيحة الموضوعة تحته، ويد مجهولة في مكان قصي تضغط زرا أسود اللون أو أحمر أو أصفر أو ربما مقبضا فيطرد من الثبات صاروخا طوله كرجلين ممتدين فوق الأرض "

ومرة أخرى يعود الفلاش باك وفي هذه المرة أيضا يترك الراوي دوره للشيخ خالد تارة ولعمران تارة أخرى وكما حدث في الاسترجاع السابق يعود زمن الماضي لصدارة المشهد القصصي الذي يصف لنا ما حدث عندما سقط الصاروخ في التاسعة والنصف، هي المأساة القديمة الجديدة المتجددة دوما ولكن هذه المرأة ستحصد أرواح عائلة الراوي ويصاب من خلالها عبد المنعم.

إن لحظة المأساة – التاسعة والنصف- التي يستعيدها الراوي مرارا وتكرارا لها وجهان، وجه يمثل الموت وموت يمثل الحياة، الأمر نفسه تكرر في قصة بورشرت، فتوقيت سقوط الصاروخ الذي شق جسد أم الراوي لنصفين هو التوقيت نفسه الذي حدثت فيه آلاف الأحداث السعيدة "أمي تذكر أيامها الأولى قبل أن نأتي إليها، ترى

دخول أبي قبل مجيء الليل ومنديل به لحم وخبز يأتي به في تمام التاسعة والنصف، وتمنيت لو أن ما أسمعه وجه إلى شخص غيري، أو تردد صداه في مكان بعيد عنا".

الخاتمة:

إن تحليل الزمن السردي في قصة ساعة المطبخ للكاتب الألماني فولفجانج بورشرت وقصة أرض أرض للكاتب المصري جمال الغيطاني أظهر تشابها كبيرا بين الكاتبين، كما أظهر اختلافا في بعض الجوانب، فقد تشابه الزمن السردي عند كلا الكاتبين على مستوى السرعة والاتجاه فالزمن السردي بطيء على المستوى العام، ولقد توقف تماما في القصتين، كما أن اتجاه الزمن لم يكن موافقا لاتجاه الزمن الطبيعي، فقد غير الزمن اتجاهه عن طريق تقنية الفلاش باك التي استخدمت في كلا العملين، لقد شكل الزمن السردي المقوم الأساسي الذي ارتكز عليه السرد عند كلا الكاتبين.

وعلى الرغم من التشابهات السابقة فقد اختلف زمن الحكي والزمن المحكي عند كلا الكاتبين.

المراجع

أرض... أرض، جمال الغيطاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.

تجربة الحرب في أدب بورشرت، مجدي يوسف، فكر وفن، ١٩٦٣.

الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، بول ريكو، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦.

عصور الأدب الألماني، باربارا باومان، وبريجيتا أوبرله، ترجمة: هبة شريف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.

القصة القصيرة دراسات ومختارات، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩.

مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة: جابر عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧.

Von Wilpert, G. (1989). Sachwoerterbuch der Literatur. Stuttgart: Kroners Taschenausgabe.

مواقع الانترنت:

https://www.youtube.com/watch?v=b2k9l8G4kCw 27- 12-2010

https://www.youtube.com/watch?v=6eTeIk4B02A 28-05-2020

Kaynakça / References

Ard Ard, Cemâl el-Gîtânî, el-Heyetü'l-âmme li'l-kitâb, Kahire 1972.

el-Kıssatü'l-Kasîra Dirâsât ve Muhtârât, et-Tâhir Mekkî, Dâru'l-meârif, Kahire 1999.

ez-Zamân ve's-Serd et-Tasvîr fi's-Serdi'l-Kısasî, Paul Ricoeur,Trc. Felâh Rahîm, Dâru'l-kitâbi'l-cedîdi'l-müttehıdeti, Beyrut 2006.

Mefâhimu Nakdiyye, René Wellek, Trc. Câbir Usfûr, el-Meclisü'l-Vatanî li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, Kuveyt 1987.

Tecrübetü'l-Harb-i fî Edeb-i Borchert, Mecdî Yûsuf, Fikir ve Fen 1962.

Usûru'l-Edebi'l-Almânî, Barbara Baumann ve Birgitta Oberle, Trc. Hibe Şerîf, el-Meclisü'l-Vatanî li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, Kuveyt 2002.

Von Wilpert, G. (1989). Sachwoerterbuch der Literatur. Stuttgart: Kroners Taschenausgabe.

https://www.youtube.com/watch?v=b2k9l8G4kCw 27- 12-2010

https://www.youtube.com/watch?v=6eTeIk4B02A 28-05-2020